

Helmtrud Rumpf

Le personnage d'Anacaona dans l'imaginaire collectif en Haïti

Quel est le rapport entre Anacaona, «reine»¹ indigène à l'époque de l'arrivée des conquérants espagnols à l'île Ayti² et l'Indépendance d'Haïti, obtenue presque trois siècles plus tard par les esclaves noirs et leurs fils créoles et souvent sang-mêlé? Remémorens-nous quelques faits historiques: le 6 décembre 1492, Christophe Colon débarque sur cette île qu'il baptise Hispaniola. Elle est alors peuplée d'environ 1 million de Taïnos; 10 ans plus tard, leur nombre ne s'élève plus qu'à quelques centaines, et au milieu du même siècle les Taïnos ont pratiquement disparu. L'organisation politique de l'île, divisée en cinq «royaumes», s'écroule rapidement; Anacaona, sœur du «roi» Caonabo de Maguana au centre de l'île et épouse du «roi» Bohéchio de Xaragua au sud, est brûlée vive – ou pendue – par les Espagnols en 1503, alors qu'elle s'efforçait de négocier un accord avec les nouveaux seigneurs de l'île. On ne connaît que peu de détails fiables sur ce personnage; les témoignages contemporains sont rares et contradictoires et favorisent d'emblée sa transformation en personnage mythique. Le premier chroniqueur, Gonzalo Fernández de Oviedo, la décrit plus ou moins comme une femme aux mœurs légères, tandis que Bartolomé de las Casas la conçoit comme une femme noble et cultivée, qui n'était pas seulement «reine» mais aussi poète («samba»). Elle fait son entrée dans la littérature haïtienne en 1855 avec l'*Histoire des caciques d'Haïti* du baron Émile Nau, qui ne dispose pas non plus de sources fiables. Middelanis (1995 : 220) se demande si ses descrip-

1 L'attribution de rangs européens, courante à l'époque, paraît douteuse aujourd'hui.

2 Nous utilisons cette graphie (qui se rapproche de la forme créole) en guise de forme indigène quand nous nous référons à l'île entière (généralement appelée Hispaniola) avant la «découverte» européenne; la graphie Haïti sera utilisée pour désigner l'État historique et moderne de ce nom. Dans le contexte de cet article, il est significatif que l'ancienne colonie Saint-Domingue ait adopté ce nom (supposé «indigène») au moment de l'indépendance.

tions des Indiens en Haïti ne sont pas contaminées par les représentations que l'auteur a trouvées dans les archives nord-américaines. Elles seraient donc, au moins partiellement, responsables du mythe d'Anacaona, car toutes les versions ultérieures se basent plus ou moins sur l'œuvre d'Émile Nau.

Elles seront de plus en plus nombreuses car le motif d'Anacaona devient un moyen commode et inoffensif d'exprimer des critiques face à la situation en Haïti. Anacaona sera le sujet de nombreux poèmes, pièces de théâtre et romans,³ et le passé amérindien sera (re)construit selon la position idéologique de l'auteur et le contexte social auquel celui-ci se trouve confronté. Le but de cet essai est de démontrer cet enchevêtrement par des exemples choisis parmi les écrivains haïtiens dans des textes relativement récents, qui démontrent comment ce personnage revêt une symbolique différente selon le contexte idéologique ou littéraire en jeu. Se distinguant du mouvement de la Négritude, par exemple, Jacques Stephen Alexis utilise le personnage d'Anacaona dans *Romancero aux étoiles* (1960) pour prouver que la vision du monde indienne est toujours ancrée dans l'imaginaire haïtien et pour illustrer le «réel merveilleux» du vécu haïtien. À la fin du régime duvaliériste, en 1986, Jean Métellus décrit la richesse de la culture amérindienne et le génocide dans la pièce de théâtre *Anacaona*. Après l'échec de la politique du président Jean-Bertrand Aristide, Margaret Papillon publie les deux tomes du roman de science-fiction *Xaragua, la cité perdue* (1999-2001) où il est également question d'Anacaona.⁴

1. L'Indépendance est-elle ancrée dans la terre haïtienne?

Dans les contes du *Romancero aux étoiles* de Jacques Stephen Alexis, publiés en 1960, il ne s'agit pas d'une reconstruction d'événements historiques. Vu la dominance de la doctrine de la Négritude et son abus en Haïti pendant la dictature de François Duvalier,⁵ Alexis utilise

3 Pour plus de détail voir Fleischmann (1993); Middelani (1995); et, surtout, Hoffmann (1994).

4 La deuxième partie du roman fut adaptée au théâtre un an plus tard.

5 «La culture haïtienne est une culture nationale, celle d'une nation bien individualisée. [...] Nous devons dire aussi que toutes les gloses et toutes les gorges chaudes en faveur d'une prétendue "négritude" sont dangereuses dans ce sens qu'elles cachent la réalité de l'autonomie culturelle du peuple haïtien et la nécessité d'une

le personnage d'Anacaona comme symbole pour revaloriser l'héritage indigène dans la formation du peuple haïtien, celui d'un passé heureux et pacifique dans un rapport symbiotique avec la terre. En outre, Alexis éprouve «le sentiment d'être à jamais lié à ces aborigènes par une communauté de souffrance et une fraternité dans le martyre» (Laroché 1963 : 15). Il annonce par là les idées d'autres philosophes et écrivains caraïbes tels que Glissant ou Brathwaite, qui évoquera plus tard: «The unity is submarine».

Le narrateur de ces contes est le «Vieux Vent Caraïbe», le témoin du passé qui les relate à l'auteur témoin du présent. Ainsi, dans le «Dit de la Fleur d'Or» – telle serait la traduction du nom d'Anacaona –, le Vieux Vent Caraïbe donne une description de la vie indigène qui ressemble fort au discours européen du «bon sauvage», introduit par Jean-Jacques Rousseau, pour ensuite déplorer la mort d'Anacaona: «Ah! La joie est morte en Quisqueya la Belle! Tout compte fait, jamais on n'a été plus heureux depuis l'arrivée de ces maudits espagnols et des autres!» (Alexis 1960 : 158). Anacaona fut la première dans les Amériques – et de plus une femme – à se soulever contre les conquérants (Alexis 1960 : 156). Grâce à sa beauté enchanteresse et à sa poésie, la reine est le symbole éternel d'un peuple paisible et fier qui fut détruit par les conquérants. Dans l'imaginaire collectif, la Fleur d'Or, Anacaona, est devenue une salvatrice (chrétienne), car elle a sacrifié sa vie pour sauver son peuple. Elle apparaît comme une «sainte» qui – comme le houngan Mackandal en 1758⁶ – se métamorphose après sa mort et reste omniprésente dans la conscience collective, garantissant ainsi la subsistance de la culture et des dieux de son peuple. Sa métamorphose lui confère un pouvoir illimité, qui se répercute sur les combattants de l'Indépendance pour les encourager. Pour Alexis, la magie et les mythes jouent un rôle important dans la culture orale en Haïti, et la littérature doit refléter la culture populaire vécue. L'auteur décrit donc, par l'intermédiaire du Vieux Vent Caraïbe, l'exécution de

solidarité avec tous les hommes, avec les peuples d'origine nègre également, cela va de soi» (Alexis 1956 : 252-253).

6 Selon une tradition populaire qui inspirait également Alejo Carpentier (*El reino de este mundo*, 1949), la foule qui avait assisté à son exécution croyait avoir vu qu'il s'était libéré de ses chaînes pour s'envoler au ciel. Mackandal est resté présent dans la conscience collective sous différentes formes – soit comme animal, soit comme être humain.

la reine Anacaona de telle sorte que le lecteur établit une relation directe entre les Indiens et les esclaves africains.

Dans la conscience du lecteur haïtien, la similitude des destins de ces deux personnages évoque une continuité historique entre Indiens et Africains. «Nous sommes tous fils de La Fleur d'Or...» (Alexis 1960 : 177). Selon l'auteur, des Indiens marrons et des zambos⁷ se seraient réfugiés dans la montagne et y auraient vécu pendant 300 ans. Une culture commune bien enracinée dans la terre haïtienne se serait développée en marge de la société officielle et aurait contribué, après l'indépendance, à la construction d'une société libre.⁸ Ce «réel merveilleux», évoqué par l'intermédiaire du Vieux Vent Caraïbe en tant que témoin de l'histoire, et vécu par le peuple haïtien, démontre l'importance de ces deux personnages dans l'imaginaire collectif: l'image intériorisée de ces héros – Anacaona et Mackandal –, symbole d'une culture de résistance, sert à assumer le présent et à concevoir une utopie pour maîtriser l'avenir.

Alexis commente l'histoire du Vieux Vent Caraïbe en ajoutant qu'un grand peuple ne peut pas périr et que quelques descendants indiens existent encore aujourd'hui:

D'ailleurs même ceux qui n'auraient plus qu'une goutte de sang chemès dans les veines n'ont pas perdu la mémoire des grands ancêtres. [...] on raconte qu'au haut de nos grandes montagnes auraient survécu des groupes de chemès au sang presque pur, les Viens-Viens, comme on les appelle... Dans quelle mesure on n'exagère pas, il est difficile de le savoir [...] (Alexis 1960 : 179-180).

Peu importe si cette affirmation est correcte du point de vue historique. L'image intériorisée de la vénérable reine-samba Anacaona et de la grande culture détruite par les conquérants espagnols permet aux Haïtiens d'aujourd'hui d'être fiers de leur passé. Car ce sont précisément ces prétendus descendants indiens qui garantissent la continuité d'une grande culture, le lien entre les habitants des différentes îles et enfin leur relation avec le continent américain.

7 Métis afro-indiens.

8 Le Vieux Vent Caraïbe poursuit: «Quand à la fin de la grande guerre de l'indépendance j'assistai à la bataille de Vertières, [...] j'ai vu de mes yeux La Fleur d'Or voler et danser au-devant des bataillons fanatisés de l'Empereur Des-salines» (Alexis 1960 : 177).

Un autre conte du recueil, «Le sous-lieutenant enchanté», semble confirmer l'existence des Viens-Viens et la continuité de l'héritage indien «qui a animé toutes nos luttes et fait que nous sommes ce que nous sommes» (Alexis 1960 : 179). Le héros, Earl Wheelbarrow, nord-américain sudiste et raciste,⁹ arrive en 1919 des États-Unis d'Amérique en Haïti pour chercher un trésor fabuleux qu'il avait hérité de son oncle. Sur la berge d'un bassin, il rencontre «une femme au visage curviligne, rougeâtre, aux traits ronds, auréolés d'une cascade de cheveux noirs. Elle était haute comme un madrier de campêche» (195). Lorsqu'il se renseigne auprès des paysans, personne ne la connaît. Il tombe éperdument amoureux de cette femme: «Elle était assise, les pieds dans l'eau, coiffant sa chevelure avec un peigne scintillant, chantant sur un étrange rythme qu'il n'avait jamais entendu dans la région» (198). Cette image puise d'une part dans le romantisme européen tel qu'il apparaît dans le fameux poème d'Heinrich Heine sur la «Lorelei»; d'autre part, il s'agit d'une allusion à Erzulie, la déesse du panthéon vaudou, dont la physionomie et la stature fournissent un bon exemple de métissage culturel. Alliant l'idéal intériorisé de la beauté de la femme blanche et le désir d'exotisme, ce métissage culturel fait que le *yankee* sudiste – déchiré entre les deux représentations – tombe amoureux d'Anacaona qui semble l'appeler dans son royaume: «Elle l'attendait au bord des eaux. C'était une femme gracile, dont les formes et les traits restaient indiens malgré les apparentes ardeurs du sang de Cham» (206).¹⁰

La maîtresse des eaux révèle à Earl Wheelbarrow que «[l]a terre s'ouvrira un jour pour donner ses trésors à tous les fils de cette terre» (206). Ensuite, les deux amants s'enfoncent dans la terre où ils se retrouvent chez le peuple des Viens-Viens. Et c'est précisément le Yan-

9 «Il me semble voir ses yeux un peu glauques, changeants, amers, filigranés de sang, son nez bossu, recourbé, inquiet, braqué vers des lèvres trop minces et son menton en galoche. Quant à sa chevelure, je me la figure telle une brosse roussâtre, hirsute, bouclée, planant ainsi qu'une auréole au-dessus d'un corps dégingandé. Peut-être est-ce tout bonnement là l'image d'un autre militaire yankee, croisé quelque matin de mon enfance vagabonde [...]» (Alexis 1960 : 183).

10 Si l'auteur emploie le terme «sang de Cham», il évoque le texte de la Genèse (9 : 18-29) où Noé a condamné son petit-fils Canaan, le fils de Cham. Il s'agit sans aucun doute d'une pointe d'ironie de la part de l'auteur – comme dans l'image de la déesse des eaux évoquée plus haut – afin de se distancier de l'idéologie chrétienne et de la théorie de l'évolution.

kee sudiste qui témoigne de l'existence du peuple indien: «J'ai vu le grand dieu-xémès rouge qui est dans l'immense gouffre souterrain...» (211). Celui-ci lui chante la gloire de la reine-samba Anacaona et du terrible Caonabo. La terre d'Haïti devient, dans ces contes, le lieu de la sauvegarde d'un passé mythique et de la survie spirituelle et matérielle du peuple haïtien – malgré les nuages sombres de la dictature de François Duvalier (1957-1971) à laquelle Alexis lui-même succombera en 1964:

D'aucuns disent que les Viens-Viens, derniers descendants des Chemès d'Haïti, gardiens tutélaires des richesses de demain, qui vivent, insaisissables, dans les hautes montagnes escarpées et inaccessibles n'existent pas. [...] En tout cas, c'est une grande et belle chose pour un peuple que de conserver vivantes ses légendes» (Alexis 1960 : 212-213).

2. L'Indépendance trouve-t-elle son origine dans le marronnage?

Notre deuxième exemple est le drame *Anacaona* de Jean Métellus, publié en 1986. Métellus ne se contente pas de décrire les faits historiques; il développe une image positive de la culture haïtienne, qui ne correspond pourtant pas au vécu haïtien en 1986, année de la fin de la dictature de Duvalier fils. Pendant les troubles qui s'ensuivirent, on jeta dans la baie de Port-au-Prince la statue de l'Indien inconnu, inaugurée en 1983, lorsque «le régime duvaliériste déclara le 28 novembre "Jour de l'Indien et de la Culture Nationale"» (Hoffmann 1994 : 32).

Métellus, en revanche, déploie dans son drame une image positive de la culture taïno représentée par Anacaona. Selon lui, l'identité du peuple haïtien ne se réfère pas seulement à la fondation de la nation en 1804, mais aussi à l'époque lointaine des Taïnos en 1492. La *reine* Anacaona poursuit l'idéal d'une monarchie éclairée; la *samba* Anacaona pour sa part «exalte ses sujets par ses discours, ses poèmes, ses chants» (Métellus 1986 : 58). Il y aurait donc une continuité entre 1492 et 2004: «Ce n'est pas par le sang, mais par le destin qu'il [l'Indien] participe symboliquement à l'ancrage de l'identité nationale dans le temps et dans l'espace» (Hoffmann 1994 : 31).

Le drame résulte, selon Métellus, du fait que les indigènes d'Haïti croyaient que les envahisseurs espagnols partageaient leurs propres valeurs morales, comme l'honnêteté, le respect de l'adversaire, le courage, etc., et qu'ils agissaient en conséquence. Ovando – en tant que représentant de la Couronne espagnole – n'aspire pourtant pas à

une coexistence pacifique et Anacaona prend conscience que pour lui «la valeur, c'est l'or et notre force physique» (Métellus 1986 : 115). Les Espagnols incendièrent le royaume: «Puis ils ont hissé la Reine autour de la partie la plus haute de la croix la corde autour du cou/ La salle flambait comme une torche [...]» (155). La description de la crucifixion de la reine-samba «vêtue d'un pagne de coton blanc orné de fleurs» (155) évoque celle du Christ. Cette évocation est soulignée par les derniers mots prononcés par Anacaona:

Vous pouvez incendier mon royaume, brûler le corps de mon peuple
Mais en vous débarrassant de moi, vous me délivrez de moi-même
Et vous faites effectivement de moi la grande Dame d'Ayiti
Celle qui a tenu tête pendant près de onze lunes aux premiers oppresseurs
des Ayitiens
Mes enfants me reconnaîtront
Ils se reconnaîtront en moi
En résistant à tous les envahisseurs à venir [...] (155).

En soulignant l'originalité et l'altérité du vécu indien, Métellus veut susciter un renforcement de valeurs semblables chez le lecteur ou le spectateur. Il insiste sur le fait qu'il faut résister à l'aliénation. La reine Anacaona en montre les conséquences:

[...] La perte des racines, des traditions
L'oubli de ce que l'on fut et de ce que l'on voulait
C'est la nuit totale de son propre passé
La transformation complète de l'individu
On perd jusqu'à son nom [...] (22).

Si l'auteur insiste sur sa mise en relief de l'héritage indien, le rôle actif dans l'histoire est attribué aux Africains seuls, comme Anacaona explique:

[...] Des Noirs venus d'Afrique
[...] gagnent les rocs et les montagnes
Pieds nus sans fléchir
Ils brouillent les délires des Espagnols, ravagent leurs désirs
Brûlent les injures faites à notre race
Et vengent des saisons d'humiliation [...] (91).

L'héritage indien ne survit que grâce à l'action des noirs, notamment des nègres marrons auxquels se joignirent les derniers survivants indigènes. La portée du discours relatif à la reine-samba Anacaona et les valeurs de la culture indienne est donc très restreinte: «le thème indien est [...] révélateur d'une idéologie, d'une conception de l'histoire

ationale et de la personnalité haïtiennes» (Hoffmann 1994 : 18) propagé par les intellectuels haïtiens. La culture créole orale transporte également, entre autres dans les contes, les chants et la peinture, une image des ancêtres indiens et avant tout l'image de personnages tels qu'Anacaona, Caonabo, etc. La présence du personnage d'Anacaona dans l'imaginaire collectif en Haïti n'est donc pas nécessairement liée à la formation scolaire.¹¹

3. L'Indépendance est-elle une utopie?

Un regard sur la littérature haïtienne plus récente montre que le personnage d'Anacaona est toujours présent et s'inscrit même dans des genres nouveaux et expérimentaux. Ainsi la *Légende de Quisqueya* (1999) de Margaret Papillon se présente-t-elle sous la forme d'un roman de science-fiction inventant une relation directe entre Haïtiens et Taïnos. Elle est possible grâce à un voyage à travers le temps entrepris par quatre jeunes Haïtiens. Le premier tome du roman traite de jeunes Haïtiens, appelés «la bande des quatre», qui entreprennent la montée de «La piste de l'abîme» du Pic Macaya en 1999 et se retrouvent tout à fait par hasard projetés en 1492 sur Quisqueya, une île jumelle et parallèle d'Haïti – une île sous-jacente où les Taïnos que l'on croyait exterminés s'étaient réfugiés. Ensemble avec les héros de la Guerre de l'Indépendance ils accusent les jeunes gens d'avoir délaissé l'héritage indien, et les tiennent pour responsables de la situation actuelle en Haïti. Dans le deuxième tome, les jeunes Haïtiens libèrent les Taïnos qui sont à nouveau capturés par les Espagnols. Anacaona constitue le lien entre les deux parties du roman, car elle offre la possibilité aux jeunes de réparer les dommages commis par les habitants.

Quelle est la teneur de l'accusation contre les Haïtiens d'aujourd'hui? Ils auraient ruiné la terre, l'héritage des Taïnos; mais ils auraient également discrédité les actions héroïques de ceux qui ont lutté pour l'indépendance. Le grand sorcier taïno, Cayacoha, les condamne «à la destruction par raz-de-marée. Car cette terre, ils ne la méritent pas» (Papillon 1999 : 17). C'est grâce à une autre Anacaona,

11 «Dans le meilleur des cas, seuls les quelque 20% des Haïtiens qui ont fréquenté l'école ont peut-être acquis de nos jours, grâce aux manuels d'histoire d'Haïti, des connaissances rudimentaires sur les Chemès, Arawaks et Caraïbes» (Hoffmann 1994 : 12).

l'arrière-petite-fille de la fameuse reine, que les jeunes gens peuvent s'enfuir du Quisqueya parallèle, pour réparer les dégâts causés par leurs ancêtres. Finalement on trouvera même une solution romantique du conflit entre le passé et le présent: la belle Anacaona, qui est le symbole de l'honnêteté et de la sagesse, tombe amoureux de Ralph, personnage principal de la «bande des quatre» et qui représente le courage et l'engagement. Avant de retourner en Haïti, Ralph promet à Anacaona: «Je vais tout mettre en œuvre pour mériter ton amour et le respect de ton père et des tiens. Quand je reviendrai dans quelques années, mon pays sera aussi beau que Quisqueya» (19).

La réconciliation entre l'Haïti présent et le Quisqueya d'antan ne peut avoir lieu qu'au moment où Haïti est reboisée et lorsque les Haïtiens peuvent vivre de l'agriculture, c'est-à-dire au moment où l'ancien état de la nature est rétabli et tout le monde vit en paix dans son propre pays. Comme les deux îles sont pour ainsi dire «congruentes», Haïti ne peut prospérer que si l'injustice commise envers Quisqueya est réparée. Cette réparation est symboliquement représentée par le mariage de Ralph et Anacaona.

Margaret Papillon ne se soucie pas de décrire des faits historiques,¹² elle s'intéresse à la revalorisation de la culture des Taïnos et à la relation des Taïnos (représentés par Anacaona) et des Haïtiens contemporains en tant que descendants des anciens esclaves africains (représentés par Ralph). Il s'agit ici, comme chez les écrivains cités plus haut, d'assurer la continuité historique. C'est grâce à son amour pour Anacaona que Ralph réussit, dans le deuxième volume, à assumer l'héritage de l'Indépendance et à rétablir la richesse naturelle dont jouissait le pays en 1804. Anacaona est instrumentalisée pour rehausser les valeurs communes à la nation haïtienne. La devise traditionnelle des armes haïtiennes, «L'union fait la force», doit assumer un nouveau sens pour reconstruire et sauver la nation. Ralph y investit son courage et son amour; il s'appuie pour cela sur la force morale, c'est-à-dire la conscience des responsabilités et de la prévalence de la justice des Taïnos qui, selon l'auteur, ressemblent à la force morale des États démocratiques.

12 Selon les traditions historiques, Bohéchio est le frère et non pas le père d'Anacaona; Xaragua est le nom du caciquat et non pas d'une ville; Yaguana était la capitale de Xaragua; les flibustiers et les boucaniers ne sont pas décrits dans les romans. Au niveau fictif, Ovando est le symbole du Mal.

Le deuxième tome du roman, sous-titré «Xaragua, la cité perdue», traite avant tout du repentir et de la réparation des torts commis par les Espagnols envers la société indienne. L'histoire n'est pas vécue rationnellement, mais émotionnellement par les personnages du roman. En réalité, aucune réparation n'a eu lieu, ni de la part des conquérants espagnols, ni des colonisateurs français. En soulignant cette omission, *La Légende de Quisqueya* propose aux Haïtiens la possibilité d'assumer leur histoire afin de construire l'avenir.

4. Vers un «réarrangement» littéraire de l'Histoire établie

Quelle conclusion peut-on tirer de la comparaison des trois textes? D'abord il est évident que les auteurs idéalisent le pays et la société indigène à un tel degré qu'ils apparaissent comme un paradis terrestre anhistorique; les habitants de l'île et avec eux les héros sont statiques et ne connaissent aucune évolution individuelle. La peinture d'une telle utopie sert, comme c'est le cas dans la plupart des utopies, à une critique des temps de la narration qui est marquée, dans le cas de l'Haïti historique, par l'exploitation, par un désordre social et par la destruction de la nature. Les auteurs se voient confrontés à la tâche de jeter, au niveau de la narration, un pont sur le gouffre qui sépare deux époques éloignées de plusieurs siècles et de bouleversements séculaires de leur mode de vie. Cette réflexion finale peut répondre, au moins partiellement, à notre question du début, à savoir quel est le rapport entre une reine indigène et un Haïti indépendant depuis 200 ans.

Dans son *Romancero*, Alexis établit le lien entre les deux mondes en recourant à un mouvement littéraire très apprécié en Amérique Latine depuis la parution du roman *El reino de este mundo* du cubain Alejo Carpentier: «le réel merveilleux», la forme d'une histoire alternative aux discours rationnels occidentaux. Ses protagonistes, notamment le Vieux Vent Caraïbe et Anacaona, sont des êtres féeriques dont le domaine est l'air ou la profondeur de la terre. Étant immortels, ils connaissent le monde taïno disparu mais aussi le présent haïtien, et en font partie, tout en témoignant de l'hybridité de l'imaginaire qui conduit le lecteur dans une région caribéenne spirituelle, «appelant de ses vœux une union fraternelle des peuples qui habitent les îles antillaises, sans distinction de langues ni de races» (Hoffmann 1994 : 31). S'alignant sur le «réel merveilleux», Alexis a du payer un prix: tandis

que les protagonistes de ses romans antérieurs sont des combattants exemplaires qui plaident la cause de la révolution et de l'action collective, les trésors de la terre quisqueyenne ne s'ouvrent qu'à quelques initiés, tel que le lieutenant Earl Wheelbarrow qui, ayant acquis la belle Anacaona et le trésor de la terre, disparaît du monde et de la communauté humaine sans laisser de traces.

Comparé à l'œuvre d'Alexis, les subterfuges utilisés par Métellus pour rapprocher l'héritage d'Anacaona au présent haïtien sont relativement simples; ils reposent sur un «réarrangement» littéraire de l'histoire établie. Métellus prétend donc que les quelques Indiens qui survécurent au génocide suivirent l'exemple des esclaves africains; ils s'enfuirent dans la montagne pour y vivre en marge de la société coloniale. À la différence d'Alexis, il souligne pourtant la résistance active des marrons africains, qui seule a permis la subsistance de quelques éléments de la culture indienne. Le discours de l'auteur rehausse le rôle des esclaves et des marrons africains. Bien que ces derniers ne soient pas au centre de la pièce de théâtre, ce sont eux qui incitent les Indiens à se réfugier et à défendre l'honneur de leurs ancêtres, à réanimer leurs traditions, leurs dieux et leurs rites sacrés (voir à ce sujet Walcott 2004).

Margaret Papillon finalement utilise les stratagèmes littéraires de romans fantastiques du XIX^e siècle comme ceux de la science-fiction pour rapprocher le passé du présent: des errances à travers le temps et l'espace, et l'existence d'un monde parallèle des Taïnos accessible à travers les caves profondes, les falaises, les abîmes. Les intrigues principales, la lutte gigantesque entre les forces du mal (Haïti) et du bien (Quisqueya), la victoire finale du côté bon, l'acceptation des responsabilités ainsi que la rédemption et la salvation d'Haïti par la pensée écologique et, par la suite, l'accomplissement de l'amour entre Ralph et Anacaona – tout ce qu'on peut résumer sous l'étiquette d'une forme épique populaire, ne constituent pourtant qu'une part de l'intérêt des deux volumes. Ce qui importe même plus, c'est leur écriture, leur production et vente, et leur succès dans un pays où on lit peu ou pas du tout, soit parce qu'on ne sait pas lire, soit parce que les livres sont trop chers, soit parce que toute littérature produite en Haïti est traditionnellement destinée à une petite élite pour laquelle la lecture est plus un devoir qu'un plaisir. Les deux volumes de *La Légende de Quisqueya* semblent échapper à ce piège; ils annoncent une nouvelle

forme de lecture, parce qu'elle est accessible sur Internet, qu'elle coûte peu et qu'elle fait plaisir, et parce que l'auteur utilise tout l'arsenal des romans d'aventure et de voyages dans les espaces illimités de la fantaisie, où la frontière entre le bien et le mal se démarque nettement. C'est une fiction qui séduit surtout les jeunes, bien qu'elle soit écrite par un professeur du secondaire, qu'elle ne cache pas son but pédagogique, et qu'elle se fonde sur des mythes qui paraissaient démodés.

Bibliographie

- Alexis, Jacques Stephen (1956) : «Du réalisme merveilleux des Haïtiens». Dans: *Présence Africaine*, 8-10, pp. 245-271.
- (1960), *Romancero aux étoiles*. Paris: Gallimard.
- Fleischmann, Ulrich (1969) : *Ideologie und Wirklichkeit in der Literatur Haitis*. Berlin: Colloquium Verlag.
- (1993), «Haïti und die Dominikanische Republik: Die erzählte Begegnung». Dans: *Neue Romania*, 14, pp. 109-132.
- Hoffmann, Léon-François (1994) : «L'élément indien dans la conscience collective des Haïtiens». Dans: *Études Créoles*, 17, 1, pp. 11-39.
- Hurbon, Laënnec (1979) : *Culture et dictature en Haïti. L'imaginaire sous contrôle*, Paris, L'Harmattan.
- Laroche, Maximilien (1963) : *Haïti et sa littérature*. Montréal: Association Générale des Étudiants de l'Université de Montréal.
- Métellus, Jean (1986) : *Anacaona*. Paris: Hatier.
- Middelanis, Carl Hermann (1995) : «Der "Aufstieg" des indianischen Cimarrón zum Partner Karls V. – ein Akkulturationsmodell in Emile Naus "Histoire des caciques d'Haïti" (1854)». Dans: Stoll, André (dir.): *Sepharden, Morisken, Indianerinnen und ihresgleichen. Die andere Seele der hispanischen Kulturen*. Bielefeld: Aisthesis, pp. 219-248.
- Papillon, Margaret (1999) : *La Légende de Quisqueya*. Port-au-Prince: Éditions Mémoire.
- (2001) : *La Légende de Quisqueya. Xaragua, la cité perdue II*. Port-au-Prince: Imprimeur II.
- Rumpf, Helmtrud (1992) : *Kolonisierung und Krankheit. Der Begriff «aliénation» in Texten aus den französischen Kleinen Antillen*. Frankfurt am Main et al.: Lang.
- Walcott, Derek (2004) : «Die Muse der Geschichte». Dans: *Der Black Atlantic*. Berlin: Haus der Kulturen der Welt, pp. 221-236.